

Yuracomplexus



Revista electrónica Transmedia: ISSN 2602-8115

N° 17: Agosto - octubre 2021

Estudio de los elementos visuales que representan a la figura femenina en los murales de
Quito. pp. 85 - 112

Berrú Toro, Héctor Fernando

Instituto Tecnológico Universitario Cordillera

Quito-Ecuador

Av. De la Prensa N45-268 y Logroño.

hector.berru@cordillera.edu.ec

Estudio de los elementos visuales que representan a la figura femenina en los murales de Quito.

Berrú Toro, Héctor Fernando

Instituto Tecnológico Universitario Cordillera

hector.berru@cordillera.edu.ec

Resumen

En el presente trabajo se analizaron los elementos que conforman y componen a las representaciones visuales de la figura femenina que se gestan en los murales urbanos de la ciudad de Quito. La investigación se realizó desde una recopilación bibliográfica cualitativa mediante diferentes revisiones de fuentes de tipo documental, así, se logró analizar y comprender a dichas expresiones gráficas desde los principios de la historia hasta la época actual. Los resultados mostraron que las manifestaciones de la mujer en diferentes etapas de la historia son idealizaciones de acuerdo a la cosmovisión de cada época, al igual, revelaron que la creación de la imagen femenina en los murales urbanos va mucho más allá de lo estético pudiendo ser estudiados desde áreas del arte plástico y diseño gráfico. Concluyendo que los murales de la ciudad de Quito no solo son un medio de comunicación, sino que a través de los mismo se expresan un lenguaje visual de valor patrimonial que refuerza la identidad cultural de su pueblo.

Palabras clave

Arte callejero, grafiti mujer, historiografía, representación femenina, semiótica

Abstract

In the present work were analyzed, the elements that make up the visual representations of the female figure that are gestated in the urban murals of the city of Quito. The investigation started from a qualitative bibliographic compilation through different reviews of documentary-type sources, thus, it was possible to analyze and understand the graphic expressions from the beginning of history to the present time. The results showed that the representations of women in different stages of history are idealizations according to the cosmovision of each time. They also indicate that the creation of the female image in urban murals goes far beyond the aesthetic, and can be studied from areas of plastic art and graphic design. It was concluded that the murals of the city of Quito are not only a means of communication, but that through them a visual language of heritage value is expressed that reinforces the cultural identity of its people.

keywords

Street art, graffiti woman, historiography, female representation, semiotics.

Desde sus orígenes el ser humano ha sentido la necesidad de la comunicación, plasmando sus ideas con base a su percepción para ser transmitidas con quienes convivían, sus impresiones, sentimientos y emociones devenidas de sus visualizaciones de la naturaleza, los sonidos y las imágenes que los rodeaban, formando los cimientos de los procesos de transmisión e intercambio de información, dejando sobre éstas: gráficos, figuras o signos, como una forma de expresión cultural, compartiendo y evidenciando lo que sus sentidos percibieron en algún momento; además, la recreación de sus ideas, temores, creencias y emociones, a través de registros gráficos que con el tiempo se han convertido en un legado de trascendencia cultural, dando lugar a que las generaciones próximas puedan conocer su historia.

Por lo antes expuesto, a medida que el ser humano evoluciona se mantiene constante en un proceso en el que redescubre los colores, texturas, técnicas, formas, figuras y otros elementos que han construido a la imagen como tal (Gómez, 2008).

Al hablar de historia, se podría decir que el cuerpo humano constituye parte de la expresión y la comunicación de sí mismo, convirtiéndose en protagonista y objeto de inspiración de varias culturas alrededor del mundo, por ello, las diversas interpretaciones han sido dinámicas, ya que se han ido transformado de conformidad a la cosmovisión de la época, es así que, este proceso inicia en la prehistoria donde aparecen las primeras representaciones concebidas con diferentes materiales y que en el caso de la mujer, las formas marcan los atributos femeninos como los pechos y las caderas.

Durante el periodo clásico, la historia se vuelve mucho más realista, creando el ideal de belleza, para posteriormente avanzar hasta la edad media, donde las expresiones artísticas especialmente la figura femenina está unida al comportamiento moral, hasta la corriente del renacimiento donde prolifera la representación de la mujer con enfoque en el desnudo, dejando de ser un tema obscuro y convirtiéndolo en un concepto de lo bello.

A principios del siglo XVI, surge el antropocentrismo concibiendo al ser humano y sus intereses como el centro de todo, de esta manera al descubrir el mundo, el ser humano se identifica con él, y, mediante esta unión, crea y se expone artísticamente (Duarte, 2014). La edad contemporánea que se extiende desde el siglo XX hasta nuestros tiempos, define el arte de manera diferente, destacándose la libertad por pintar lo que se percibe y rompiendo con los paradigmas establecidos hasta el momento.

La necesidad de perpetuar la historia se convierte en un placer y satisfacción que otorga al ser humano la oportunidad de manifestar y representar ante la sociedad sus diferentes ideologías y creencias en diversos ámbitos sean culturales o sociales (Serrano, 2007). Los artistas han utilizado la figura humana como recurso principal de varias de sus composiciones,

donde resalta la representación gráfica de la figura femenina. Estas expresiones desempeñan un papel de gran relevancia en la historia del arte, plasmada en la escultura y la pintura, cuyo significado destila su esencia basada en la perspectiva; es por ello que, la presente revisión de literatura se enfoca principalmente en la síntesis de los diferentes artistas muralistas, ilustradores y diseñadores gráficos que buscan conocer y estudiar más sobre las representaciones gráficas de la mujer, así como profundizar sus conocimientos sobre el simbolismo de las formas y elementos visuales que la integran, especialmente de aquellas obras que se gestan en murales urbanos.

Desde las teorías del arte que engloban todos los géneros artísticos, y del diseño gráfico que propone elementos de la comunicación visual, se han presentado varios enfoques de estudio en relación a la imagen, siendo ésta el tema de interés para el análisis de la representación, interpretación, expresión y significado en sus múltiples creaciones, culturales, sociales y de trascendencia histórica que han incidido en el mundo. En ese sentido, se plantea una estrategia didáctica de recolección y análisis sobre diversos estudios, que toman como referente los elementos gráficos femeninos manifestados en murales, considerando como punto de partida la Teoría de la Imagen de Justo Villafañe Gallego (2012). Esta teoría brinda un soporte sobre el estudio de la imagen desde la representación de los elementos morfológicos y de composición; y de la Semiótica de Karam (2013), que estudia la interpretación de las formas desde el análisis del símbolo y del significado de las imágenes, objetos e incluso expresiones que coadyuvan la comprensión de una idea visualizada.

Ambas teorías permitirán analizar los elementos gráficos que son empleados en la construcción de la figura femenina, es así que la teoría de la imagen, tiene como fin comprender a la figura de la mujer desde un enfoque figurativo como componente de divergencia de las propuestas artísticas exhibidas en los murales, al igual que la semiótica que será abordada desde su estudio “semiótica de la imagen”, misma que nos introducirá a la interpretación de los elementos, especialmente aquellos relacionados con el símbolo y significado de la forma, figura, color y textura que conforman la gráfica y que a su vez converge como complemento a la teoría de la imagen.

Materiales y Métodos

Para la elaboración del artículo se realizó un análisis cualitativo de revisión bibliográfica en la búsqueda de contenidos, por lo que las fuentes utilizadas en la investigación documental son de origen primarias y secundarias, las primarias que son fuentes inéditas, obtenidas de libros, artículos de investigación, tesis doctorales y de maestría entre otras publicaciones que dan veracidad y refuerzan la información del proyecto, y las fuentes secundarias, que brindan contenido relevante sustraído de fuentes primarias.

Asimismo, la revisión del hilo conductor bibliográfico es de tipo disciplinar, que es interpretado como un proceso de búsqueda ordenada para alcanzar resultados que permitan comprender a la figura femenina desde la perspectiva de las teorías de la imagen y la semiótica y en complemento a la investigación, se desarrolló una revisión de catálogos, bases de datos científicas y de redes de exploración como: Dialnet, Theología Xaveriana, Iberoamericana de Educación, Lindes y de universidades, mismas que contienen publicaciones, y artículos de autoría inédita, los cuales se encuentran organizados en una base de búsqueda avanzada donde se pueden realizar consultas del tema de estudio.

En función a lo antes mencionado la investigación priorizó la imagen de la mujer entrelazando una interacción entre los factores de la representación estética, en cuanto a forma y elementos que han sido utilizados para la ilustración de mujeres en murales urbanos de Quito, y factores de opiniones, argumentos, percepciones e ideas, para ello se requirió soportes de estudio en cuanto a las imágenes que fueron planteadas desde el uso de teorías, para hacer un análisis de formas y elementos utilizados en la conceptualización de las obras que albergan a la figura femenina, y así conocer un poco más sobre estos rasgos gráficos en el arte urbano.

Por otra parte, en base a un contexto no experimental, el alcance investigativo se definió de tipo exploratorio buscando analizar y comprender la representación femenina que parte desde principios de la historia y las primeras manifestaciones del hombre por comunicar, hasta el desenvolvimiento de la mujer en otros formatos y soportes que han dado espacio a la interpretación estética de su imagen y mediante una técnica comparativa se sintetizó información relevante que permitió abordar el estudio de la imagen de la mujer desde la prehistoria hasta la actualidad para que de esta manera se pueda entender la conceptualización y la composición estética de los elementos visuales que se expresan en los murales de Quito.

Resultados

A través del paso del tiempo y en las corrientes de la historia podemos corroborar y observar cómo la mujer es intérprete de un rol de musa y objeto, muchas de las obras más reconocidas a nivel mundial son representaciones que explotan en diversos contextos a la imagen femenina, como: La Mona Lisa de Leonardo Da Vinci, la joven de la perla de Johannes Vermeer, el nacimiento de Venus de Sandro Botticelli y el autorretrato con collar de espinas y colibrí de Frida Kahlo, entre otras son evidencias de la exposición de la mujer y su importante participación en el arte. Como menciona Trujano (2012):

El arte de la existencia femenina puede construirse en diversos escenarios del presente, así como analizarse también en los del pasado, con el objeto de mostrar la compleja concepción de la actuación femenina fragmentada, mutable, creadora de tendencias, en proceso constante de reconstrucción y siempre definible desde una amplia variedad de interpretaciones disímiles o semejantes. (p.12)

De lo cual se infiere que comprender a las representaciones gráficas de la figura femenina, involucra un trabajo de estudio que profundiza las primeras interpretaciones del hombre en las cavernas hasta encontrarnos con las manifestaciones vanguardistas.

Para abordar a la mujer en nuestra materia de análisis, es necesario remitirnos a las etapas de la historia, en cuyo esplendor se destacan las diferencias estéticas desarrolladas en torno a sus interpretaciones y asimismo las similitudes en cuanto al papel que desempeñaba en cada una de estas edades.

Moreno (2017), expresó que “Tradicionalmente, la figura de la mujer en la iconografía prehistórica se ha relacionado con el mundo de la sexualidad a través del culto de la fecundidad, a las posibles organizaciones sociales matriarcales y a la representación de la Diosa Madre Tierra” (p.80).

Bajo esa perspectiva, en la prehistoria dentro del periodo paleolítico, resaltan las Venus nominadas como las Diosas Madre, mismas que fueron esculturas construidas con materiales minerales como piedra, hueso o barro, dichas piezas arqueológicas son evidencias concluyentes en las cuales exponen a la mujer como el ser que da origen a la vida; tal es así que desde hace miles de años, las figuras rupestres han demostrado el rol que la mujer ha jugado en función de su fertilidad. Las piezas se esculpían resaltando sus pechos grandes y su vientre, ya que mientras más prominentes se lo interpretaba era señal de fecundidad.



Figura 1 *Venus of Willendorf* Adaptado de *Figura de la Venus of Willendorf*. [Fotografía], por Kabel, 2007, (<https://arte.laguia2000.com/escultura/venus-de-willendorf>). Libre.

Avanzando al periodo clásico la representación artística tiene un nuevo interés por la figura humana, mostrando una evolución mucho más realista, creándose el ideal de belleza clásica, de esta forma la imagen femenina es uno de los temas más populares de la sociedad, siendo la mujer relegada al papel de ama de casa, lo cual se ve expuesto en decoraciones que indican las acciones de la vida cotidiana como esposa, amante, madre y ceñida al rol de cuidado.



Figura 2 Escena familiar en el Gineceo. Adaptado de *Escena familiar en el Gineceo* [Fotografía], por Ariadna, 430 A.C. ([https://es.wikipedia.org/wiki/Gineceo_\(Antigua_Grecia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Gineceo_(Antigua_Grecia))). Libre.

Según López (2003), “La espiritualidad medieval especialmente la femenina era bastante corporal, no solo por asociarse lo femenino con la carne, sino porque la teología y la filosofía natural veían a los seres humanos como cuerpo y alma” (p.133). Partiendo de esta idea, en la edad media el hombre había situado a Dios como el centro de su universo y consideró a la vida terrenal como un paso hacia la vida eterna (Fernández Cao, 2003). El concepto del arte cambio al ser introducida la idea de la creación divina, entrelazando la figura femenina al comportamiento moral, así, el cuerpo ya no es la expresión de la belleza a pesar de que se

mantiene el empleo de técnicas de desnudos y la mujer pasó a convertirse en símbolo de sexualidad, asociada con el pecado, peligro y la muerte.



Figura 3 El Pecado Original. Adaptado de *El pecado Original*. [Fotografía], por Bertram Von Minden, 1375. (<https://articulturando.blogspot.com/2018/03/la-edad-media-y-el-miedo-la-mujer.html>). Libre.

En relación a este precepto sobre el comportamiento de la mujer, en esta etapa el escritor Castiglione (1528) indicó:

Sostengo que una mujer no debería parecerse en absoluto a un hombre en su modo de andar, sus maneras, sus palabras, sus gestos y su porte. Y así como es muy adecuado que un hombre despliegue una cierta masculinidad robusta y lozana, así también es bueno que una mujer tenga una cierta ternura suave y delicada, con aire de dulzura femenina en cada uno de sus movimientos. (Duby & Perrot, 2018, p. 72)

Pensamiento que denotó el ideal de la mujer de la época moderna (XV y XVIII), etiquetando las acciones y posturas que ésta debía asumir para ser socialmente aceptada.

En la corriente del renacentismo se extendió la representación de la mujer y se estableció un ideal de belleza con rasgos caracterizados en la pintura que mostraban a mujeres, con expresiones que evocan sentimiento de calma y dulzura, mujeres de tez blanca con facciones delicadas, de ojos claros, bocas pequeñas, cabellos largos y rubios, con pechos pequeños y de caderas anchas. Por otra parte, el oficio de la prostitución también es un estado de inspiración y así se exhibió a la mujer cortesana, relacionada con la clase aristócrata, en este contexto el tema del desnudo dejó de ser algo obsceno y se convirtió en un concepto de lo sensual y bello.



Figura 4 El Nacimiento de Venus. Adaptado de *El nacimiento de Venus* [Fotografía], por Botticelli, 1482-1485. (<https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/>). Libre.

Vives (2006) planteó que la imagen artística de las mujeres en el siglo XIX y producidas en la pintura, reflejaban el ideal de la mujer y el rol asumido en sociedad. Las composiciones de arte sobre todo en la pintura y la escultura, incrementaron la presencia de la mujer en obras expuestas en el siglo XX, con una perspectiva donde el realismo era pieza clave para mostrar sus actividades en el diario vivir; estas obras no solo muestran al nuevo prototipo de mujer, sino que abordan los diferentes espacios en los cuales es la protagonista indiscutible, desplazando al rol de cuidado que por antonomasia acarrearba.

A partir de estos hechos los artistas se interesaron, por lograr un mayor efecto de naturalidad en sus obras, produciendo un mayor número de retratos y de exposiciones que denotaban escenas y condiciones reales del género, al mismo tiempo se concedió una importancia considerable a la representación de los sentimientos y la sensibilidad, rasgos que son asociados por lo general a la naturaleza de la mujer (Vives Casas, 2006).

De esta manera, en la edad contemporánea que se extiende desde el siglo XX hasta la actualidad, se define al arte de distintamente, destacándose la libertad por pintar lo que se percibe y rompiendo con los paradigmas y estereotipos establecidos alrededor de la imagen en especial la de la mujer.



Figura 5 La maja desnuda. Adaptado de *La maja desnuda* [Fotografía], por Goya, 1746–1828. ([https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Maja_desnuda_\(museo_del_Prado\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Maja_desnuda_(museo_del_Prado).jpg)). Libre.

A partir de la corriente vanguardista, el arte se encarga de presentar a la mujer sin importar los conceptos idealizados alrededor de la belleza y del cuerpo femenino, haciendo un repaso de las múltiples interpretaciones, desde la “virgen medieval” a la “fatale femme”. Y es, en las últimas décadas donde se puede observar a la mujer en escenas cotidianas y en otros escenarios de la comunicación visual como la fotografía, el cine, la publicidad y el mural. corriente donde además se generan pistas para analizar y comprender a la mujer en el arte, y a las conceptualizaciones estéticas que la engloban.



Figura 6 *Mona Lisa with bazooka rocket & y Protesta interactiva por el desalojo*. Adaptado de *Mona Lisa with bazooka rocket* (izquierda) y *Protesta interactiva por el desalojo con lacrimógenas de refugiados de Siria en el campa Caladis* (derecha) [Fotografía], por Banksy, 2010-2016. (<https://www.significados.com/arte-contemporaneo/>). Libre.

Las mujeres constituyen un referente icónico en el arte por sus cualidades natas, esto es fecundidad, belleza, sexualidad y emociones (Salamanca, 2001). Así se entiende que la figura de la mujer no solo ha sido asociada como ente fundamental de la maternidad, fertilidad y hogar, sino que también en aspectos de moralidad, vicio, pecado, y de santidad, un ejemplo de esto es Eva la primera mujer concebida como la madre de la humanidad, y grabada a su vez como el personaje religioso que induce al pecado, a través del ofrecimiento de la manzana. Las

descripciones alrededor del personaje exponen una gráfica donde la misma aparece desnuda, o con una hoja que cubre su parte íntima y con el fruto prohibido.



Figura 7. Adán y Eva. Adaptado de *Adán y Eva* [Fotografía], por Durero, 1507. (https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/blog-page_335.html). Libre.

El arte mural

Thomas Browne (1605-1682) expresó “El arte es la perfección de la naturaleza. La naturaleza hizo un mundo y el arte otro” (Amante Pou, 2017, p. 55). Nuestro planeta Tierra, sin duda alguna, es el escenario principal de paisajes conectados con millones de vidas, esta biodiversidad invade los sentidos de la humanidad por sus cualidades estéticas, tamaño, espacio, color y textura, mediante esta variación los artistas se dejan inspirar por la naturaleza para construir y plasmar sus ideas; es aquí donde el arte comienza a cobrar sentido, ya que éste, es el resultado de la vida.

Huyghe (1935) proclamó que “El arte y el hombre son indisociables. No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte (...)” (p.5). Entendemos que el arte es una expresión innata que busca comunicar, y que en el proceso transmite los conceptos e ideas, sobre todo aquellos que están apegados a la experiencia de vida y a través de la práctica generan una memoria visual. Por medio de mensajes, el ser humano es quien comunica sus emociones y percepciones para ser apreciado por sí mismo. De igual forma la autora Ros (2004) expuso:

El Arte, en sus más diversas expresiones, es una actividad eminentemente social, que se hace presente en la vida cotidiana del hombre. Es un aspecto central de su vida que lo ayuda a diferenciarse del resto de los seres vivos ya que él es el único capaz de producirlo y disfrutarlo. El Arte ocupa un lugar destacado para todos, es parte de la experiencia pública, ya que a través de él se manifiesta la propia cultura. (p.1)

También podemos decir que el arte es un elemento subjetivo que se declara en un lenguaje universal y comprensible para cualquier ser humano, ya que apela a nuestros sentidos, emociones e ideas.

Por otro lado, Huerta (2003) describió que la educación artística es una formación asociada al proceso de aprendizaje donde el ser humano observa, aprecia, critica y produce todo aquello que percibe en su entorno social y cultural. Podemos entender que la educación artística permite una declaración de la humanidad para expresar sus ideas, pensamientos, emociones y sentimientos de diferentes maneras como la danza, la música, la literatura y la pintura, dejando un legado en la historia.

La evolución del arte ha permitido que muchos exponentes propongan sus conceptos, ideas percibidas desde su propia realidad, las manifestaciones artísticas no solo se producen en soportes como lienzos de tela o esculturas, la expresividad humana va mucho más allá de estos soportes, es así que dichos personajes se toman las paredes y los muros de las ciudades para plasman a través de la pintura sus conceptos.

Dicha actividad se sirve de la calle como plataforma y se la conoce como: *street art* o arte callejero, arte urbano, arte contextual, post graffiti y muralismo, donde el graffiti y el mural son sus máximos exponentes; estos están presentes en un ámbito público y son una invitación para los transeúntes a observar, apreciar y criticar, llevar un mensaje o en otros casos simplemente se resuelve en el disfrute de una obra que resalta del gris de la cotidianidad de una ciudad (Martínez, 2018).

En la actualidad, el arte urbano se vuelve uno de los movimientos más influyentes del último siglo, en el caso del *street art* es una práctica que conlleva del estilo propio de los muralistas inspirados en la historia contemporánea del arte, de lo que se concluye que, el arte urbano es el canal por el cual se gestan las expresiones artísticas producidas en la calle y que muestran un aspecto cultural y social de la realidad de una localidad.

Falcón Domínguez (1995) indicó que la pintura mural es aquella que se lleva a cabo sobre un muro como soporte, además, expone que queda inconclusa cuando no se tiene la idea del arte en concreto, pues el concepto del artista se compone con el espacio arquitectónico, y con otros elementos que de manera externa se conjugan y se complementan.

El mural al igual que otras ramas del arte como la música, la danza y el teatro contribuye al refuerzo de la identidad de una población, pues en su propuesta abarca numerosas temáticas con sesgos personales, sociales, políticos, culturales y familiares, que reviven el pasado, se sintonizan con el presente y se proyectan al futuro.

También está estrechamente relacionado a la pintura ejemplo de esto es la obra de Leonardo da Vinci ejecutada entre 1495 y 1498 conocida como “La última cena”, una pintura mural que se encuentra en el convento dominico de Santa María delle Grazie, en Milán. Si bien ya se podría tener una idea general de lo que significa el arte mural, es válido mencionar que su ejecución admite varias técnicas de pintura: fresco, acuarela, temple, acrílico hasta los procedimientos más actuales de la misma como el aerógrafo y spray.

Los conceptos artísticos están desarrollados por medio de la ilustración entendió que esta trata de “un dibujo, pintura u obra impresa de arte que explica, aclara, ilumina, visualmente representa, o simplemente decora un texto escrito, que puede ser de carácter literario o comercial” (Gómez García, 2020, pp. 14,15). Las áreas en las que se aplica la ilustración son amplias, se adaptan al estilo propio y evocan simultáneas gráficas que difieren unas de otras dependiendo del estilo que revisten, sea realista, collage, cómic o caricatura.

En el mundo citadino y el ritmo de vida ha mermado la cantidad de vegetación para dar paso a construcciones de concreto, reduciendo sus colores a un gris, no obstante, el encontrar fachadas y rincones con murales, han devuelto el color y han brindado calidez a las ciudades (Repol, 2021).

El mural urbano de la vanguardia se produce en la experimentación de las técnicas y materiales combinados, por lo que no solo se trata del manejo del pincel, sino que se da paso a nuevos recursos como las técnicas esténcil, mismas que emplean una plantilla de cartón o acetato y uso del spray, al igual que los murales con técnicas de 3D que en su composición introducen elementos u objetos que tradicionalmente no tienen una función artística.



Figura 8. *Half Wood Turtle*. Adaptado de *Half Wood Turtle* [Fotografía], por Bordalo, 2017. (<https://www.allcitycanvas.com/mejores-obras-de-street-art-bordalo-ii/>). Derechos reservados.

El mural en el mundo

Falcón Domínguez (1995) describió que la pintura mural tiene sus inicios en la prehistoria, cuando el hombre primitivo pintaba los techos y las paredes de sus cavernas, y más adelante usada por las primeras civilizaciones como en Japón, India, China, Egipto, de las cuales en

algunos casos aún se conservan sus vestigios y en otros desafortunadamente se ha perdido con el paso del tiempo.

Como se mencionó, la imagen femenina en sus inicios está relacionada con el arte, dando luz a diversas interpretaciones por todo el mundo. Particularmente desde el mural se visualizan miles de obras con representaciones de la mujer, como el famoso mural de “La Villa de los Misterios de Pompeya” que cuenta la iniciación de las mujeres en el culto a Dionisio el dios griego de la fertilidad.

Los grabados de la mujer siguen siendo conceptualizados por artistas muralistas urbanos de todo el planeta desde perspectivas, culturales, ideológicas, sociales, políticas, como es el caso de las obras de Bezt y Sainer, muralistas polacos que exponen su trabajo inspirado en íconos del folclor de Europa en composición de figuras humanas gigantes y estilizadas.



Figura 9. *Moonshine* Nota: Adaptado de *Moonshine* [Fotografía], por Bezt & Sainer, 2013. (<https://www.art-consciousness.com/2014/01/etam-cru-murals-2013/>). Libre.

El mural latinoamericano

Soneira (2012) indicó que América Latina presenta evidencia irrefutable sobre la práctica del muralismo para transmitir ideas con tintes políticos, de posicionar y reforzar el sentido de pertenencia y tradiciones. Ejemplo de ello es el muralismo mexicano moderno que ha influido verazmente en el arte gráfico del continente, ya que es una muestra legítima de su identidad, por lo que las prácticas muralistas de la región han recurrido a imitaciones y reproducciones, que gracias a la globalización se difunden las diversas obras de todo el mundo.

La mujer en los murales latinoamericanos se relaciona en todas las participaciones históricas, sociales, culturales, y políticas, sus ilustraciones muestran un mundo conceptual como por ejemplo cuando nos referimos a la “madre tierra” se la relaciona con la figura de la mujer, también se hace ilustraciones de la posición real del género como de aquellos artes que contienen mensajes de lucha sobre alguna opresión, al igual de los que se dan el trabajo de

confeccionar una metáfora visual para contar lo que sucede y que resuena con el estado emocional del artista.



Figura 10. *What it feels like*. Adaptado de *What it feels like* [Fotografía], por Ajras, 2021. (<https://www.dw.com/es/mujeres-muralistas-latinoamericanas-arte-y-talento-en-grandes-dimensiones/a-57660390>). Libre.

El mural en Ecuador

Para abordar el estudio del arte en Ecuador se debe aclarar que el mismo, no es mencionado dentro de la Historia de la Cultura Universal, de modo, que sus manifestaciones artísticas han sido desconocidas a nivel mundial, por otro lado, la atención se concentró en las culturas de Mesoamérica y del Perú que fueron las primeras que sirvieron como referentes arqueológicos. Pero al igual que en dichas culturas en la época pre-incásica del Ecuador se realizaron varios tipos de piezas precolombinas que han permanecido como vestigios de las ruinas encontradas, de los asentamientos de los incas nativos algunos de esos vestigios son cerámicas, joyería, textiles y grabados en piedra (Malo Martínez, 2014).

En el Ecuador la colonización española abarcó alrededor de tres siglos, dejando rastros de su influencia en la cultura y reflejados sobre todo en la pintura de iglesias católicas; obras que generalmente fueron realizadas con técnicas del realismo y con ornamentos. Los murales que aún se conservan son de temáticas religiosas, étnicas, sociales y tradicionistas, estas obras muestran la visión de la época (Cadena Navarro, 2013).

El movimiento muralista en el Ecuador alcanzó importancia con la generación de artistas plásticos, ejemplo de ello Oswaldo Guayasamín quien realizó el mural de mosaico en el Palacio de Carondelet, sobre “El Descubrimiento del río de las Amazonas”, también Víctor Mideros que hizo el mural pétreo exterior del Palacio Legislativo entre otros quienes recrearon en sus obras la historia del país.

La temática que se refleja en los murales se basa en la idiosincrasia de cada lugar, sea folclórica, religiosa, mítica, legendaria, social-histórica y naturalista. Como objeto de

valor patrimonial artístico es muy importante, porque nace como producto de una actividad de recreación, formación, instrucción y educación de la gente. (Huamaní Paliza, 2017, p. 49)

Al igual que en otros países del mundo, los artistas muralistas ecuatorianos han adoptado técnicas contemporáneas de la pintura, en su participación en obras de mural resaltan temáticas diversas sobre la cultura, la sociedad, la política y la historia. La imagen de la mujer en el mural ecuatoriano se desarrolla bajo estos temas, sus características estéticas son conceptualizaciones que rompen el estereotipo del género proponiendo ilustraciones sobre derechos de igualdad y equidad, también se sigue describiendo gráficamente a la cultura y se expresan los ideales y sueños, las intervenciones buscan llegar con estos mensajes visuales a los ciudadanos y al gobierno para derrocar los cánones sobre el género.

Análisis de los elementos que componen las representaciones de la figura femenina

Al examinar los elementos gráficos que conforman a la imagen femenina en los murales de Quito desde un enfoque académico resulta beneficioso para los profesionales de la comunicación visual, desde este punto se permite objetivar el estudio de una de las áreas de la comunicación en la que el artista plástico, ilustrador gráfico y diseñador gráfico se encuentran habitualmente. La Teoría de la Imagen de Justo Villafañe es una disciplina específica para el estudio y análisis de las imágenes y tiene como objetivo el estudio de la naturaleza icónica, y de aquellas características estéticas de todo ejemplar icónico independientemente del medio de producción o del contexto cultural que lo genera o de cualquier otra circunstancia externa (Villafañe, 2012).

La interiorización de estudio de la imagen resulta indispensable para llevar a cabo una práctica de análisis de la misma, basado en aquellos hechos que la diferencian de otras formas de comunicación como la literatura, música, la danza, el teatro. Desde el punto de vista del Autor Justo Villafañe (2012) explicó:

La Teoría de la Imagen debe plantear en primer lugar, el estudio de los procesos básicos sobre los que la imagen se sustenta, responsables de esos hechos invariantes que constituyen su naturaleza, a partir de los cuales, y una vez definidos, es posible explicar todas aquellas características visuales propias de operaciones secundarias que constituyen matizaciones de tales procesos, e introducir posteriormente las características icónicas propias de cada medio concreto. (p.23)

Por lo que resulta factible el análisis de la estética de la figura de la mujer y sus elementos que la conforman expuestas en los murales de Quito. Partiendo desde la teoría de la imagen hacemos referencia a las representaciones figurativas la cual expone a los objetos de

manera identificable es decir mediante imágenes reconocibles, en otras palabras, objetos que pueden identificarse con carácter real a través de los sentidos.

En realidad, independientemente de cuál sea su grado de iconicidad, la composición visual acoge todos elementos estéticos expuestos de manera que se caracterizan y se distinguen. Dichos elementos se unen en los murales que albergan a la figura femenina y recurren a la percepción, por lo que el observador extrae de la imagen de los murales un esquema icónico de la misma, equivalente a la realidad objetiva que la representa.



Figura 11. Virgen de aluminio de Quito. Adaptado de *Virgen del Panecillo* [Fotografía], por De la Herrán, 1977. (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cd/Virgen_de_Quito_02.jpg/270px-Virgen_de_Quito_02.jpg). Libre.



Figura 12. Virgen del Panecillo en la ciudad de Quito. Adaptado de *Virgen del Panecillo* [Fotografía], por Nicolalde, 2018. (<https://teleferico.com.ec/multimedia/>). Libre.

En la obra del artista muralista Pedro Nicolalde Benites, Figura 11, se puede apreciar la representación figurativa de la virgen del panecillo, la iconicidad de la obra es capturada de la propia apariencia real de la escultura que se encuentra en ciudad de Quito Figura 10.

A partir de esto, el observador identifica dos realidades, la objetiva y la figurativa, por lo que se genera una relación previa entre el observador y el medio, de modo que se percibe distintas caras de un mismo objeto, por ejemplo cuando queremos dibujar a la mujer recordamos su estructura morfológica y comenzamos delineando su silueta, mientras más conocimiento tenemos del elemento se obtiene mayor capacidad para dibujarla de otras maneras, así en nuestro caso de estudio podemos representar a las mujeres, africanas, asiáticas, americanas, europeas y de otros continentes.

La figura femenina en los murales de Quito, exponen la estética de sus propias mujeres, indígenas, afroamericanas, montubias y mestizas, con los sesgos marcados de su historia.



Figura 13. No te apegues a la cena, hijo. Adaptado de *No te apegues a la cena, hijo* [Fotografía], por Apitátan, 2015. (<https://www.apitatan.com/murals?pgid=j0bg4r2j-a71b8308-c51b-4c2c-b25f-7d203d1d1f4c>). Libre.

El muralista urbano Apitátan recrea a la típica mujer de la sierra ecuatoriana, la conceptualización de la idea se sustrae de la relación con el género femenino es decir de su encuentro con una mujer real, en cuanto a las características culturales interpretadas pueden provenir de un banco de imágenes, de un libro o del encuentro propio con mujeres de características similares.

De esta forma se comprenden a los elementos conceptuales que componen a la imagen en los murales: punto, la línea y plano cada uno de estos elementos son los cimientos para la construcción de las ilustraciones, aunque no se las pueda distinguir, éstas son la unidad fundamental del dibujo, empezando por el punto que indica una posición y la línea que atraviesa un recorrido para crear una imagen, en cuanto al plano se refiere a la superficie en la que se trabaja.

Los elementos conceptuales son características que toda imagen contiene, pero es en la ornamentación donde el autor le da al trazo cualidad de acuerdo a su concepto, manipulando a

su conveniencia las condiciones que dan presencia al dibujo, por lo que se construyen estructuras morfológicas de la mujer, pudiendo ser éstas: altas, pequeñas, esbeltas y robustas en sus diferentes facetas como madres, hijas, esposas o de una percepción más abstracta y onírica.

Por otro lado, los elementos visuales son la parte más prominente de una ilustración, ya que es lo que realmente vemos, desde la forma y figura, color y textura, que hacen la presencia estética de una imagen.

La forma crea figuras a través de los contornos, pueden ser bidimensional en el plano y también tridimensional cuando exhibe algún tipo de profundidad y volumen. En las representaciones de las mujeres en los murales de Quito la forma se divide entre orgánicos, geométricos y abstractos, los orgánicos inspirados de elementos de la naturaleza, los geométricos se basa en medios de construcción mecánicos y los abstractos reflejan la sensibilidad del artista sin basarse en elementos identificables.

Por otra parte, el color tiene la cualidad de dar vida a los objetos mediante este también se puede identificar y diferenciar un objeto la presencia del color en las ilustraciones denota características reales. En las obras de las mujeres de los murales de Quito, tiene la capacidad de completar a los personajes más allá de los rasgos otorgados por la forma y figura.

La textura se refiere a las cercanías en la superficie de una forma. Puede ser plana o decorada, suave o rugosa, y puede atraer tanto al sentido del tacto como a la vista. En los murales es el atributo que acompaña la ejecución lindada a la figura, forma y color.



Figura 14. Las custodias de nuestro hábitat. Adaptado de *Las custodias de nuestro hábitat* [Fotografía], por Caron, 2017. (<https://monacaron.com/es/node/237>). Libre.

En el mural “Las Custodias de nuestro hábitat” muestran a seis mujeres de nacionalidad ecuatoriana que provienen de la cultura amazónica y tres de la cultura andina, cada una de ellas es retratada con sus atributos estéticos las cuales las diferencian unas de otras. La manipulación de los elementos conceptuales y elementos visuales forma las estructuras morfológicas en el proceso del dibujo, el color también es uno de los elementos que refuerza la estéticamente de la procedencia cultural de las mujeres al igual que ayuda a identificarlas, por otro lado, la textura refuerza el contenido de la imagen denotando aspectos de realismo encontrados en la piel, el cabello, la vestimenta y en el follaje.

El estudio de dichos elementos que integran a la figura femenina también puede ser observados y analizados con base en la Semiótica, esta como complemento a la Teoría de la Imagen, por lo que de Charles Sanders Peirce (1839-1914), indicó que “La semiótica es una teoría que trata de explicar la apropiación significativa que el hombre hace de la realidad: es una doctrina formal que pasa de la observación de los signos concretos a la abstracción de sus características generales” (Karam, 2013, p. 6).

Al igual que la Teoría de la Imagen que permite analizar los elementos que la conforman, la Semiótica permite el estudio del significado que acompaña a las imágenes. Al ser la imagen un componente fundamental de la cultura, de la vida social y política, estudiar la misma deviene en reflexionar cómo se construye socialmente el sentido en ciertos procesos de comunicación visual (Karam, 2013).

La Semiótica de la imagen visual pueden ser de carácter estrictamente icónico con base en el símbolo y significado, el primero es una representación de los objetos como una figura o una imagen y se usan para referir a una realidad y el segundo es definido como la acción y efecto de significar es decir transmitir una idea que contienen un símbolo, es el contenido mental.



Figura 15. Princesa Toa. Adaptado de *Princesa Toa* [Fotografía], por Apitatán, 2019. (<https://www.apitatan.com/murals?pgid=j0bg4r2j-44e02d51-f858-49f1-900a-2c9d28272558>). Derechos reservados.

En el mural del artista urbano Apitatán (2019), se muestra una idea conceptualizada alrededor de la princesa Toa. Las características estéticas del personaje declaran el conjunto de objetos ligados a un análisis semiótico por símbolo y significado, el primero da una relación de identidad cultural y el segundo es una respuesta directa de lo que representa.

La semiótica en relación a las características de construcción de la imagen en cuanto a elementos de composición y elementos visuales permiten hacer una descripción analítica que se presenta en los componentes que conforman a la obra “Princesa Toa” del artista muralista ecuatoriano Juan Sebastián Aguirre, más conocido como Apitatán.

En la representación gráfica como primer punto se identifica al género femenino, la ilustración parte desde un primer plano del personaje que comienza desde la cabeza hasta los hombros, aquí se muestra una mujer con tono de piel cobrizo que representa la belleza de la raza indígena, combinado con sus rasgos faciales, su fuerza en la mirada y movimiento en el cabello que aluden a la femineidad y la importancia de la mujer para dicha cultura.

En la ilustración resaltan elementos como accesorios distintivos de la cultura y cosmovisión andina como el sol, jaguar y serpiente representando el poder y la fuerza de la soberana del pueblo Quito-Puruhá, además, el vestuario muestra símbolos andinos culturales que evocan al personaje como una soberana proveedora de sabiduría, comprometida con las creencias y tradiciones de su pueblo.

Las cosechas de maíz que está en los costados del personaje, simbolizan la prosperidad, el crecimiento y el trabajo, atributos que son conferidos a la imagen de la princesa Toa, también son interpretaciones de la fertilidad destacando en dichos objetos el predominio de tonos violetas que reafirma el misticismo y la magia de la creación y la virtud humana, pero sobre todo la conexión espiritual entre la madre tierra y la mujer, ambas proveedoras de vida.

Discusión

En los resultados de la presente revisión de literatura, se hace un repaso de la ejecución gráfica de la mujer en la historia del arte, como indica Trujano (2012) se la puede analizar desde los escenarios del presente, así como en los del pasado, con el objeto de mostrar la compleja concepción de la actuación femenina que ha ido cambiando de acuerdo al paso del tiempo y adaptada según a las creencias, principios y valores de cada época.

Por lo que el estudio parte desde las representaciones de la mujer en la prehistoria, donde el aporte teórico de Moreno (2017) expone el rol de la mujer en sus inicios como base de un estereotipo ligado a las obligaciones y responsabilidades sugeridas por el pensamiento, no solo de esta edad sino también de otras como la clásica, la media y renacentista, coincidiendo con los argumentos de los autores Castiglione (1528); López (2003) y Vives (2016), que dejan en claro el papel asumido de la mujer en aspectos de la maternidad, fertilidad y hogar, al igual que el comportamiento moral. Estas conceptualizaciones forman parte de la comunicación global de la historia y muestran a la sociedad actual el ideal de prototipo de mujer que se pretendía establecer.

Tras haber realizado la investigación de la representación pictóricas de la mujer en la historia y referirse a su exposición en los murales de Quito, es importante reconocer los aportes expuestos por los académicos Browne (1605-1682), Huyghe (1977) y Ros (2003), pues sus opiniones concuerdan describiendo la relación existente entre el ser humano y el arte, dicha afirmación expone a la comunicación como el resultante de las expresiones artísticas que actualmente conocemos y que en la obra “Radiografía de la educación artística” de Huerta (2003) la describe en campos de la formación académica.

El estudio de la mujer en los mural induce a la investigación a conocer las nuevas corrientes contemporáneas que forman la vanguardia del arte, las nuevas técnicas de expresión son conocidas como arte callejero o *street art*, para lo que Martínez (2018) y Domínguez (1995), las describen acertadamente como obras que están presentes en un espacio público, la cuales mantienen un concepto y que guardan relación con los elementos a su alrededor, pero es válido también rescatar que en América Latina, este espacio sirve como lienzo para transmitir ideas y pensamientos, reforzando el sentido de pertenencia en un marco social, político, de tradiciones y de cultura (Soneira, 2012).

Las manifestaciones del arte en el Ecuador de acuerdo con Martínez (2014) inician desde la época pre-incásica, de la cual aún se conservan vestigios de la cultura, estos estudios dan continuidad a los de Cadena (2013), quien señala a la influencia española como la principal a mostrarse sobre todo en obras religiosas que hasta la actualidad se conservan, estos aportes

empatizan con los de Humaní (2017), que describe a las temáticas basadas en la personalidad cultural, religiosa e histórica de los pobladores de un lugar y que en el caso de estudio, expuestos en los murales de Quito.

La imagen de la mujer en el arte ecuatoriano tiene gran relevancia, la misma sigue siendo fuente de inspiración de los artistas plásticos, ilustradores y diseñadores gráficos quienes las conceptualizan con descripciones que identifican la pluriculturalidad mostrándolas indígenas, afroamericanas, montubias y mestizas, pero el interés del muralista urbano no es solo retratarla, sino interpretar un concepto alrededor de ella especialmente relacionados con acontecimientos que han marcado su historia.

El estudio de los elementos visuales que representan a la figura femenina en los murales de Quito es abordado desde la Teoría de la imagen de Justo Villafañe (2012), la cual se constituye como una base académica para el estudio y análisis de las imágenes, fundamentalmente de lo que se exponen en la construcción de la imagen tales como los elementos de composición y los visuales, estos son procesos que sustentan la obra desde su naturaleza así se define en ellos todas características que las desempeñan para después introducir a las que la vuelven icónica, y es, a partir de ésta que también se presenta un estudio sobre las representaciones figurativas, que con base en la teoría se explica la procedencia de la imagen sustraída de la realidad y del modo en que la percibimos, de manera que se justifica los referentes que los artistas urbanos perciben del género femenino ecuatoriano.

Al estudio de los elementos visuales que conforman a la figura femenina en los murales de Quito, se complementa el de la semiótica, para ello Peirce (1839), la describe como la teoría que busca el significado de las representaciones partiendo desde lo que el ser humano percibe de la realidad, dicho pensamiento argumenta el trabajo de Karam (2013), en el manifiesto “Semiótica visual” como disciplina que permite analizar los elementos que acompañan a la imagen de la mujer en los murales de Quito desde el símbolo y significado, pues al ser esta un componente de la vida es conveniente reflexionar sobre el mensaje que se construye de manera visual.

Como conclusión en la actualidad los artistas urbanos de Quito, tienen la labor de graficar los mensajes en espacios de encuentro público, la responsabilidad de los muralistas que usan a la imagen femenina en sus ilustraciones va mucho más allá de la estética, ya que como se muestra en la presente revisión los recursos que conforman a la imagen, al igual que el concepto, impacta en la mente del observador quien construye un criterio sobre lo bonito o feo de la obra o tal vez algo más profundo relacionado al mensaje generando de esta manera nuevos estereotipos sobre el género.

Hasta la fecha siguen siendo más los artistas muralistas urbanos que utilizan a la imagen de la mujer en los mensajes visuales expuestos en la ciudad de Quito, la gran creatividad resalta en sus pinturas, no solo por la capacidad de dibujar elementos a gran escala, sino también, por la construcción del concepto desde el género femenino, para abordarlo en diversas temáticas dentro de su rol en la sociedad, de esta manera se puede observar gráficos de madres, esposas, hijas, hermanas en diferentes facetas y escenarios. Dichas representaciones generan empatía, afinidad y refuerzan la identidad del pueblo Quiteño.

Lista de referencias

- Ajras, M. (2021). *What it feels like*. Mural, Buenos Aires, Argentina.
<https://www.dw.com/es/mujeres-muralistas-latinoamericanas-arte-y-talento-en-grandes-dimensiones/a-57660390>
- Amante Pou, J. (2017). *Paseando por una parte de la Historia: Antología de citas*. España: Editorial Penguin Random House Grupo Editorial.
- Apitatán. (2015). No te apegues a la cena, hijo. *Mural urbano*. Sur de Quito, Quito.
<https://www.apitatan.com/murals?pgid=j0bg4r2j-a71b8308-c51b-4c2c-b25f-7d203d1d1f4c>
- Apitatán. (2019). Princesa Toa. *Murales urbanos*. Quito.
<https://www.apitatan.com/murals?pgid=j0bg4r2j-44e02d51-f858-49f1-900a-2c9d28272558>
- Ariadna. (430 A.C). *Escena familiar en el gineceo*. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gynaeceum_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:NAMA_Gyn%C3%A9%C3%A9_2.jpg
- Banksy. (2010- 2016). *Mona Lisa with bazooka rocket (izquierda) y Protesta interactiva por el desalojo con lacrimógenas de refugiados de Siria en el campamento Caladis (derecha)*. <https://www.significados.com/arte-contemporaneo/>
- Beltrán Llidó, M. C. (2013). *La mujer en el renacimiento español*. Castellón: Universidad Jaume.
- Bezt, & Sainer. (2013). *Moonshine*. Richmond Mural Project.<https://www.art-consciousness.com/2014/01/etam-cru-murals-2013/>
- Bordalo. (2017). *Half Wood Turtle*. Festival Inspire, Moncton, Canadá.
<https://www.allcitycanvas.com/mejores-obras-de-street-art-bordalo-ii/>
- Botticelli, S. (1482-1485). *El nacimiento de Venus*. Galería Uffizi, Florencia.
<https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/>
- Cadena Navarro, M. (2013). *El muralismo histórico en el Ecuador*. [Maestría en estudios de arte, Universidad Central del Ecuador, Quito].
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/3445/1/T-UCE-0002-1.pdf>
- Caron, M. (2017). *Las custodias de nuestro hábitat*. Quito.
<https://monacaron.com/es/node/237>

De la Herrán, A. (1977). *Monumento Virgen del Panecillo*. Quito.

https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_El_Panecillo#/media/Archivo:Virgen de Quito _02.jpg

Duarte, G. A. (2014). Antropocentrismo. *Entre textos Universidad Iberoamericana León*, 12.

<http://entretextos.leon.uia.mx/num/17/PDF/ENT17-1.pdf>

Duby, G., & Perrot, M. (2018). *Del Renacimiento a la Edad Moderna, Historia de las mujeres* 3. España: Penguin Random House Grupo Editorial España.

Durero, A. (1507). *Adán y Eva*. Museo del Prado, España.

https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/blog-page_335.html

Falcón Domínguez, P. (1995). El mural. *Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, 134.

<http://hdl.handle.net/10553/5362>

Fernández Cao, M. (2003). Las mujeres en la Edad Media: Creación y representación.

Universidad Complutense, 133. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/12330/mujeres_lopez_AEIHM_2002.pdf

Gómez García, L. (2020). *El arte mural: una herramienta pedagógica para el reconocimiento de la identidad personal*. [Tesis licenciatura en artes, Universidad Santo Tomas, Bogotá]. <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/29386>

Gómez, P. d. (2008). *Manual de historia del arte*. Cáceres: Universidad de Extremadura. servicio de publicaciones.

Goya, F. d. (1746–1828). *La maja desnuda*. Museo del Prado, España.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Maja_desnuda_\(museo_del_Prado\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Maja_desnuda_(museo_del_Prado).jpg)

Huamaní Paliza, F. (2017). *Paisajes Culturales en América Latina*. Lima: Ministerio de Cultura.

<http://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/637/Paisajes%20Culturales%20en%20Am%C3%A9rica%20Latina.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Huerta, R. (2003). Radiografía de la Educación Artística. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 227. [file:///C:/Users/Dell/Downloads/Dialnet-La Necesidad De Contar Con Una PublicacionEspecificaDeIn-4352446.pdf](file:///C:/Users/Dell/Downloads/Dialnet-La+Necesidad+De+Contar+Con+Una+Publicacion+Especifica+De+In-4352446.pdf)

Huyghe, R. (1935). *Historia del arte contemporáneo*. Barcelona: Planeta Barcelona.

Kabel, M. (2007). *Venus of Willendorf*. La guía: <https://arte.laguia2000.com/escultura/venus-de-willendorf>

Karam, T. (2013). *Introducción a la semiótica de la imagen*.

https://incom.uab.cat/portalcom/wp-content/uploads/2020/01/23_esp.pdf

- Malo Martínez, E. (2014). Muralismo en Loja, Ecuador. (*Tesis doctoral*). Universidad Autónoma de Barcelona, Loja. <https://ddd.uab.cat/record/128769>
- Martínez, A. (2018). *Paisajes tatuados: grafitis en el Norte Centro Histórico de Barranquilla* [Tesis de maestría. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador, Quito].
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/13591/14/TFLACSO-2018AMMG.pdf>
- Minden, B. v. (1375). *El pecado original*. <https://articulturando.blogspot.com/2018/03/la-edad-media-y-el-miedo-la-mujer.html>
- Moreno, P. J. (2017). La representación de la figura de la mujer en el arte prehistórico y en el origen de las escrituras en la península ibérica. *Arqueología de género. Revista Atlántica-mediterránea*, 80. doi: https://doi.org/10.25267/rev_atl-mediterr_prehist_arqueol_soc.2019.v21.05
- Nicolalde Benitez, P. (2018). Mural Virgen del Panecillo de Quito. *Murales artísticos urbanos*. Teleférico de Quito, Quito.
- Repol, P. (28 de enero 2021). *En modo viajero*. Recuperado de Arte urbano en Europa: colores para todos los gustos: <https://enmodoviajero.cl/arte-urbano-en-europa/>
- Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana de Educación*, 8. <https://rieoei.org/RIE/article/view/2901>
- Salamanca, L. M. (2001). Visualización y mujeres en el arte. *Theología Xaveriana*.
- Serrano, M. M. (2007). Evolución e historia en el desarrollo de la comunicación humana. *eprints*, 24.
- Soneira, I. (2012). La identidad latinoamericana del muralismo en tiempos de redes sociales. *Revista Lindes*.
http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero12/nro12_art_SONEIRA.pdf
- Trujano, M. M. (2012). Mujer: imagen gráfica y representación. *Magotzi Boletín Científico de Artes del IA*. doi: <https://doi.org/10.29057/ia.v1i1.589>
- Villafañe, J. (2012). *Teoría de la Imagen*. Madrid: Grupo Anaya.
- Vives Casas, F. (2006). La imagen de la mujer a través del arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX. *Dialnet*, 15. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2252371>